MOBILIÁRIO: CADEIRAS AUSTRÍACAS E TRADUÇÃO (1890 - 1920)

Wesley Nazareno Queiroz*

RESUMO

O presente artigo visa abordar o mobiliário na cidade de Fortaleza, detendo-se sobre uma peça específica: a cadeira de origem e inspiração austríaca. A cadeira austríaca foi escolhida por representar a transição do trabalho artesanal para o serial e industrial. Apesar de não possuir estilo inédito, representa novidade e modelo a se seguir. Foi um dos últimos modelos europeus a se importar, copiar e traduzir no Brasil. Entendemos o mobiliário como uma expressão material da produção de uma cultura na sociedade, a cultura material é compreendida dentro das relações simbólicas e de consumo, gerando símbolos e estabelecendo uma identidade social para os indivíduos. Analisando esse mobiliário, entre outras estruturas próximas ao homem, se pode ver a vida material de determinada sociedade.

Palavras-chave: Mobiliário. Cultura Material. Consumo. Identidade Social.

ABSTRACT

The present article aims to approach the furniture in the city of Fortaleza, focusing on a specific piece: the seat of origin and Austrian inspiration. The Austrian chair was chosen because it represents the transition from crafts to serial and industrial work. Although it does not have an unprecedented style, it represents novelty and a model to follow. It was one of the last European models to import, copy and translate in Brazil. We understand furniture as a material expression of the production of a culture in society, material culture is understood within symbolic and consumer relations, generating symbols and establishing a social identity for individuals. Analyzing this furniture, among other structures close to man, one can see the material life of a certain society.

Keywords: Furniture. Material Culture. Consumption. Social Identity.

* Graduando em História pela Universidade Estadual do Ceará – UECE. Fortaleza-CE.

O presente artigo surgiu da pesquisa para o trabalho monográfico, onde visa abordar o mobiliário na cidade de Fortaleza, detendo-se sobre uma peça especifica: a cadeira - de origem e inspiração austríaca. Elas foram escolhidas por apresentarem um momento de transição, do trabalho artesanal para o serial e industrial. O seu estilo não será inédito, mas representará uma novidade e um modelo a se seguir. E também por ser um dos últimos modelos europeus a se importar, copiar e traduzir no Brasil.

O mobiliário é entendido aqui como uma expressão material da produção de uma cultura na sociedade. Essa cultura material é compreendida nas relações com o consumo, os símbolos que ela acaba gerando e a produção social dos indivíduos, uma identidade social. É analisando esse mobiliário – e outras estruturas próximas ao homem – que pode-se ver a vida material de determinada sociedade (BRAUDEL, 1995).

O Brasil começava a receber móveis estrangeiros que influenciavam uma produção local, aumentando a complexidade e o estilo (SANTOS, 1995). É a partir de 1890 que se data a produção no Brasil das cadeiras austríacas Thonet, de madeiras curvada a fogo, com a implantação da Companhia de Móveis Curvados, que tinha a finalidade de produzir em larga escala móveis que imitavam os de procedência austríaca, "empregando o huranhém macho e outras madeiras" (CANTI, 1989, p.153). Por isso que a presente pesquisa se inicia em 1890 e se estende até 1920, pois é o ano do fim do contrato e também por percebermos o aumento do numero de marcenarias e fabricas que produziam móveis em todos os estilos. Não buscavam mais a imitação, mais havia uma tradução.

É nesse período de 1890 que as cadeiras austríacas Thonet, de madeira curvada a fogo, que fazia muito sucesso, à semelhança de Viena, hábito característico, nos interiores de bares e restaurantes (SANTOS, 1995). A produção é importante por ser uma das primeiras a utilizar madeira compensada curvada, moldadas termicamente. E principalmente por produzir em serie e de forma industrializada, sendo assim, os moveis eram simples, baratos, leves e de fácil transporte, tendo grande aceitação no mercado.

É perceptível que essa busca por um mobiliário moderno, é um espelho de uma transformação da paisagem urbana. Na obtenção de objetos se tem uma objetificação dos valores que se queria alcançar. Não se trata simplesmente da mudança e transformação dessa mobília, mas da representação e da prática que constituem a ação da mudança. É através desses artefatos materiais que se pode estudar a sociedade.

Percebe-se que essas mudanças no mobiliário estão ligadas a uma mudança no pensar a cidade e de como se queria civilizá-la. Refinar o individuo, refinando seus gostos, e consequentemente, sua mobília. Ter um mobiliário moderno era buscar o conforto, buscar a leveza, buscar o novo. E ao pensar em uma civilização dos costumes e hábitos do homem encontramos apoio em Norbert Elias para debater tal questão. Para o autor o processo civilizador

era um movimento de mudança nos usos e costumes, na sensibilidade do individuo dentro de uma estrutura social, essas mudanças possuem um foco definido. Nesse contexto abordado por nós, esse foco era tornar os indivíduos urbanos seres modernos que possam coabitar a cidade ordenada. Era um processo civilizatório capitalista.

A posse de um mobiliário moderno representava um homem moderno, essa busca pelo novo era também mercadologicamente buscado. As cadeiras austriacas foram produzidas para atingir um grande mercado, inaugurando uma seriação do consumo, o que representava uma vantagem. Mercadologicamente falando, "a vantagem de um produtor sobre outro é temporária, pois outros sempre podem copiar, e copiam, os elementos que deram vantagem a um determinado produtor" (WALLERSTEIN, 2001, p.122). Continuando nesse pensamento Wallerstein coloca que para tal buscar-se-á os costumes, para o autor:

> o costume abrange a criação de mercado através da criação de gostos. A propaganda e o marketing são evidentes construções de costumes (...) uma parte muito maior é a formação de sistema de valores, tal como promovidos por todas as instituições de socialização criadas e aprimoradas ao longo dos quinhentos anos da história moderna (...). A necessidade de adquirir certos tipos (e não outros) de objetos materiais é uma criação social da civilização capitalista (WALLERSTEIN, 2001, p.124).

O Brasil possuía um patrimônio artesanal dos trabalhos em madeira, uma herança compartilhada e deixada por Portugal. Esse modelo artesanal marou a evolução mobiliar e a evolução do interior da casa, na construção do lar. No inicio o móvel era importado da Metrópole, e mais tarde, da Inglaterra, da França, da Alemanha e da Áustria. É importante ressaltar que os móveis em Portugal eram raros e só no final do século XVI que ganhará características próprias. Até então havia uma predominância de estilo árabe.

A produção era intensificada pelos artesãos, inicialmente portugueses, depois brasileiros e europeus que se radicam aqui. Segundo Lucio da Costa a presença portuguesa era significativa, mas o material empregado era brasileiro. Essa produção, feita por homens diretamente ligados a metrópole, impossibilitava qualquer pensamento de uma produção local. Em geral, a produção seguia os princípios clássicos e invariavelmente cópias de modelos europeus, que se distinguiam apenas pelo uso de nossas madeiras. Lucio Costa considerava essa repetição de modelos devido:

> não só porque as modas da corte chegam aqui com atraso, e se infiltravam com vastidão do território da colônia ainda com maior lentidão, mas também porque não havia nenhum interesse particular que estimulasse e justificasse a adoção apressada de formas novas de substituição (COSTA, 1939, p. 150).

Essa aparente invontade de uma produção local se firmava na não alteração do quadro social e no deslumbramento de uma futura alteração. Com a abertura dos portos, o Brasil passa a

receber móveis ingleses, franceses, austríacos que passam a influenciar a produção local. Essa influência estava acompanhada de um clima de transformação econômica e de industrialização, que apesar de rasa, se propunha a criação de móveis industrializados.

Fortaleza já passava por um processo de crescimento urbano e social devido à exportação de produtos primários para o exterior desde 1860, atendendo uma demanda europeia, e devido também ao desenvolvimento de uma indústria local, com a implantação de fábricas, sejam elas nacionais ou estrangeiras. Essa ligação com a Europa trazia uma nova forma material de expressar os novos valores, onde o mobiliário irá acompanhar essas mudanças.

No final do século XIX, era cada vez maio o numero de marcenarias e fábricas que produziam móveis de todos os estilos, com isso, ia-se desaparecendo gradativamente a produção artesanal de móveis, com a mecanização que ganhava terreno, facilitando os processos de fabricação.

Mais tarde, no pós-guerra, acentua-se uma preocupação, uma quase necessidade de se produzir móveis com características mais brasileiras. Elas deveriam ser adequadas ao nosso clima, nossos materiais, nossas condições e particularidades. Maria Cecilia Loschiavo coloca então que haverá uma pesquisa em torno das matérias primas nacionais até se chegar em uma produção em serie.

Com esses pensamentos de uma produção considerada brasileira em meio a imitações brasileiras, e imitações europeias com materiais brasileiros podemos pensar um processo de tradução cultural. Que não ocorria uma pura imitação, pois está seria impossível. Importações ocorriam, fabricação seguindo os moldes europeus, também, mas se fazendo, às vezes, de materiais e motivos decorativos brasileiros. Ao entender que a utilização de materiais, estilo, temas nacionais fazem a criação, por menor que seja de um mobiliário brasileiro. Se não, no mínimo ocorre uma tradução, uma hibridação do mobiliário de estilo europeu. Tradução seja na forma de produzir ou de consumir a cadeira.

Prosseguindo com a discussão sobre tradução, para abordar tal conceito, utilizaremos Bhabha, que ao abordar o mundo pós-colonial, no deslocamento de espaço e origem, na relação de colonizado e colonizador, mas que ainda nos serve para tratar das relações de produção e consumo do mobiliário. Bhabha traz que a cultura é uma construção hibrida, condensada no termo tradução cultural. Onde, na busca por uma reconstituição do discurso da diferença cultural, procura-se mais do que simplesmente trocar os conteúdos e símbolos culturais numa tentativa paliativa de acomodar as diferenças; o projeto prevê a releitura da diferença cultural numa ressignificação do conceito de cultura. Assim o autor define tradução cultural:

> Essa teoria da cultura está próxima a uma teoria da linguagem, como parte de um processo de traduções – usando essa palavra, como antes, não no sentido estritamente linguístico de tradução como, por exemplo, um “livro traduzido do francês para o inglês”, mas como um motivo ou tropo como sugere Benjamin para a atividade de deslocamento dentro do signo linguístico. Perseguindo esse conceito, a tradução é também uma maneira de imitar, porém de uma forma deslocadora, brincalhona imitar um original de tal forma que a prioridade do original não seja reforçada, porém pelo próprio fato de que o original se presta a ser simulado, copiado, transferido, transformado etc: o ‘original’ nunca é acabado ou completo em si. O ‘originário’ está sempre aberto à tradução [...] nunca tem um momento anterior totalizado de ser ou de significação – uma essência. O que isso de fato quer dizer é que as culturas são apenas constituídas em relação a aquela alteridade interna a sua atividade de formação de símbolos que as torna estruturas descentradas – é através desse deslocamento ou limiaridade que surge a possibilidade de articular práticas e prioridades culturais diferentes e até mesmo incomensuráveis (BHABHA, 1996, p. 35-36).

Esse desejo de uma produção nacional, presente na modernização da cultura brasileira ganha força na abertura no país para o século XX, com a Semana de Arte Moderna em São Paulo. Por esse movimento de recusar ao exterior – no caso deste trabalho, a Áustria - é que se encerra-se as discussões. Não que ao tentar criar uma cultura nacional, e tendo no mobiliário uma forma material de expressão dessa cultura, não se tenha mais resquícios ou traduções das produções europeias e americanas.

É a partir dos bens arrolados nos inventários e testamentos na cidade que podemos observar o status, pelo ponto de vista das condições materiais existentes. Independente de a casa ser uma casa de ricos ou de pobres existia sempre uma peça denominada sala, que dava para o exterior. E nela, haveria sempre uma cadeira, um banco.

Querendo ser um espelho de um modelo urbano e civilizado adere-se ao mobiliário europeu, mas na falta de modelos, ou na necessidade de variação acabaram introduzindo alterações na forma e na decoração. Em regiões mais afastadas se faziam modificações estruturais, pela falta de ornamento ou aptidão.

Na parte popular da cidade de Fortaleza que tinham pouco para investir nesse mobiliário tentavam compensar com ornamento de parede ou assentos postos ao redor da mesa como retrata o Jornal Cearense[13]. No Jornal A Cigarra podemos achar um relato que diz: “ai! Era tudo um sonho...vi-me, às súbitas, sentando n’uma cadeira austríaca, com pescoço entalado n’um colarinho alto...”[14]. Quem tinha mais recurso poderia olhar a seção de venda do Jornal do Ceará, por exemplo, e encontra uma noticia de um leilão na rua Barão do Rio Branco de uma sala de visita composta por:

> 1 grupo de mobília austríaca cor d nogueira, frizos dourados, 12 cadeiras com balaústres, 4 ditos fantasia, 6 ditos cor de nogueira, 2 ricos espelho christaes, 1 mezinha artística para centro de sala, 1 dita dourada, 2 cantoneiras, 2 porta-bibelots, 1 porta-cartao, 3 ricos quadros a óleo e uma galeria de diversos quadros, 1 grande tapete, 1 estatueta biscuith, 1 mezinha bambú e 1 piano.[15]

Essas passagens nos mostram que apesar das cadeiras austríacas, por sua leveza e produção em serie, fazerem dela um produto barato. Esse baixo custo era necessário para uma ampliação de mercado consumidor, para expandir uma lógica de consumo e produção. Assim, esse mobiliário acaba sendo um produto de difícil acesso para os citadinos fortalezenses. Símbolo maior dessa diferenciação é ela estar presente no teatro José de Alencar, espaço construído como um equipamento urbano de civilidade e modernidade, a qual nem todos tinham acesso.

A cadeira nº 14, fabricado por Thonet será o maior sucesso austríaco e a que exemplifica a ideia de leveza; ideia essa que vinha se opor a ostentação do passado, pois era facilmente desmontável, leve e ocupava pouco espaço para ser transportada. Além disso, Thonet fez grande publicidade de seus produtos, espalhando catálogos[17], provando-se um astuto capitalista, daqueles que compreendem ser necessário criar uma sociedade de consumo cujos desejos são inventados e depois atendidos. A conjunção desses fatores elevou o móvel de Thonet a um patamar global.

A partir de 1860, usando a produção em série, em técnica industrial, iniciasse a exportação dos móveis austríacos que, por serem leves e de fácil transporte, além de baratos, tiveram grande aceitação. Exporta-se, sobretudo para as Américas do Norte e do Sul. Pretendia-se atingir todas as camadas sociais e, principalmente, pelas casas comerciais que tinham necessidade de cadeiras e mesas em grande número.

Podemos encontrar esse estilo de cadeiras em todo o Brasil, mesmo em cidades do interior. São vistas às vezes com mesas, consolos, canapés e cadeiras de balanço, em fazendas, conventos, igrejas etc., além das encontradas nas casas tradicionais brasileiras. As originais austríacas têm sempre um carimbo, etiqueta ou o nome Thonet gravado no avesso do assento.

Note-se como Tilde fala em “fabricantes” de móveis, e não mais de “artesãos”. De fato, no século XIX os processos industriais substituíram definitivamente o trabalho artesanal que marcava a produção dos móveis. Uma oportuna simplificação estilística, identificada genericamente como “neoclássico”, eliminou das peças os entalhes rebuscados que máquinas eram incapazes de reproduzir. O mobiliário sofria uma “vulgarização e aburguesamento”, ao mesmo tempo, que o comércio se intensificava. Os móveis Thonet, foram a variante industrial de mobiliário mais popular do século XIX.

REFERÊNCIAS

Artigos, Teses e Revistas

COSTA, Lucio. Notas sobre a Evolução do Mobiliário Brasileiro In. Revista de Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Nº 3. Rio de Janeiro, 1939.

LEMOS, A. C. Carlos. Transformações do espaço habitacional ocorridos na arquitetura brasileira do século XIX. In. Anais do Museu Paulista Nova Série Nº1, 1993.

LUIZ, Fábio de Souza. A Arte em Mobiliários Coloniais: análise de sua trajetória histórica e suas ressonâncias na contemporaneidade.

MARINS, Paulo César Garcez. Através da Rótula: sociedade e arquitetura urbana no Brasil. Sécs. XVII-XX. Tese (Doutourado em História Social). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.

REDE, Marcelo. História a partir das coisas: tendências recentes nos estudos de cultura material In. Anais do Museu Paulista. São Paulo. N. Sér. v.4 p.265-82 jan./dez. 1996.

Catálogos e Jornais

Catálogo Gebrüder Thonet
Jornal A Cigarra 1895
Jornal O Rebate 1909
Jornal do Ceará 1904
Jornal O Cearense 1847
Jornal Almanaque
Jornal O Diário
Jornal A Republica 1898

Inventários

Arquivo Público do Ceará

Oficio	Ano	Caixa	Processo	Inventariado	Inventariante
1.Oficio	1897	87	5	Joaquim Xavier das Chagas	Joaquim José d'Oliveira
1.Oficio	1898	87	7	Olegano Antonio dos Santos	
1.Oficio	1899	87	9	Noberto Pereira da Silva	João Perereira da Silva
1.Oficio	1900	45	4	Jacob Cahm	
1.Oficio	1900	43	4	Joaquim Ferras de Queirós	
1.Oficio	1901	90	11	Jeronymo Francisco Vilella	D. Maria Virgilia Vilella
1.Oficio	1901	90	9	Guillermino Pereira de Souza	D. Josepha Pereira de Souza
1.Oficio	1901	90	4	Antônio Pereira de Paiva	Joaquim Olympio de Paiva
1.Oficio	1901	90	1	Angélica Luiza Golignac	Henrique Golignac
1.Oficio	1913	1	9	Manuel Joaquim Rodrigues	Arthur Mathias Alves

SÍTIOS

https://blogadvintage.wordpress.com/2013/10/21/a-revolucao-da-cadeira-no-14-de-michel-thonet/
http://tipografos.net/design/thonet.html
http://www.mobili-honet.it/index.php?option=com_content&view=article&id=80&Itemid=97
http://www.designerblog.it/post/8521/depleted-thonet-i-poster-rivisitati-di-emiliano-godoy

BIBLIOGRAFIAS

ABRAHÃO, Eliane Morelli. Morar e Viver na Cidade. Campinas (1850-1900): mobiliário e utensílios domésticos. São Paulo: alameda, 2010.

ARIÈS, Philippe. Por uma história da vida privada. In: ARIÈS, Philippe; CHARTIER, Roger (orgs.). História da Vida Privada. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. (v.3: Da Renascença ao Século das luzes)

BHABHA, Homi K. O local da cultura. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998. Interrogando a identidade. p.70-104.

______ O Terceiro Espaço. Entrevista a Jonathan Rutherford, Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, No. 24, 35-41, 1996.

BLOOM, Barbara; WITT-DÖRRING, Christian. Historicism Art Nouveau. Texto para exposição sobre os móveis Thonet . The Museum of Applied Arts – Vienna.

BRANDÃO, Ângela. Anotações para uma história do mobiliário brasileiro do século XVIII. In. Revista CPC, São Paulo, n. 9, p. 42-64, nov. 2009/abr. 2010.

BRAUDEL, Fernand. Civilização Material, Economia e Capitalismo, séculos XV-XVIII. São Paulo: Martins Fontes, 1995. (v. 1: As estruturas do cotidiano: o possível e o impossível).

CANTI, Tilde. O Móvel no Brasil: origens, evolução e características. Rio de Janeiro: Candido Guinle de Paula Machado, 1985.

______ O Móvel do Século XIX no Brasil. Rio de Janeiro: Cândido Guinle de Paula Machado, 1989

CARDOSO PINTO, Augusto. Considerações acerca do estudo da arte do móvel em Portugal e no Brasil. s/d.

CERTEAU, Michel de; GIARD, Luce. Espaços Privados. In: CERTEAU, Michel de; GIARD, Luce; MAYOL, Pierre. A Invenção do Cotidiano, 3ª ed. Petrópolis: Vozes, 2000. (v. 2: Morar e Cozinhar)

DEJEAN, Joan e. O Século do Conforto: quando os parisienses descobriram o casual e criaram o lar moderno. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

ELIAS, Norbert. O Processo Civilizador. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.

FORTY, Adrian. Objetos de Desejo: design e sociedade desde 1750. Cosacnaif. s/d.

GUERRA, José Wilton N., SIMÕES, Renata da Silva (orgs). Equipamentos, usos e costumes da Casa Brasileira. São Paulo: Museu da Casa Brasileira, 2001. (v. 4: objetos)

MILLER, Daniel. Trecos, Troços e Coisas: estudos antropológicos sobre a cultura material. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

RODRIGUES, J. Wasth. Mobiliário. In: ANDRADE, Rodrigo M. F. de. As Artes Plásticas no Brasil. Rio de Janeiro, 1952.

ROCHE, Daniel. História das Coisas Banais: nascimento do consumo sec. XVII-XIX. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

REDE, Marcelo. História e Cultura Material. In: CARDOSO, Ciro Flamarion & VAINFAS, Ronaldo. Novos Domínios da História. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012.

SANTOS, Maria Cecilia Loschiavo dos. Móvel Moderno no Brasil. São Paulo: Studio Nobel: FAPESP: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.

VELOSO, Patrícia. Theatro José de Alencar: o teatro e a cidade. Fortaleza: Terra da Luz Editorial. s/d